

KUNSTCHRONIK

MONATSSCHRIFT FÜR KUNSTWISSENSCHAFT
MUSEUMSWESEN UND DENKMALPFLEGE

MITTEILUNGSBLATT DES VERBANDES DEUTSCHER KUNSTHISTORIKER E.V.
HERAUSGEGEBEN VOM ZENTRALINSTITUT FÜR KUNSTGESCHICHTE IN MÜNCHEN
IM VERLAG HANS CARL / NÜRNBERG

5. Jahrgang

Februar 1952

Heft 2

LE SIÈCLE DE BOURGOGNE

1951 hat eine großartige Burgundische Ausstellung ihre Runde durch das Musée de Dijon, das Reichsmuseum in Amsterdam und das Palais des Beaux-Arts in Brüssel gemacht. Der Bestand war jeweils etwas variiert: in Dijon konnten beispielsweise die nicht-transportablen, museumseigenen Prachtgräber der Herzoge und der Altar des Jacques de Baerze aus der Chartreuse de Champmol einbezogen werden, in Brüssel der eben restaurierte Genter Altar und das Stundenbuch von Turin. Aber auch ohne solchen Zuwachs war der konstante Bestand der Ausstellung beträchtlich: Werke mit den erlauchtesten Namen von Melchior Broederlam bis Hieronymus Bosch und Albrecht Dürer, wie man sie in einem ähnlichen Ensemble seit der Exposition de la toison d'or in Brügge 1907, der großen Flandrischen Ausstellung 1913 in Gent und den „Trésors de l'Art Flamand“, Antwerpen 1930, nicht wieder zusammengebracht hatte.

Das Thema mußte, ganz abgesehen von seiner visuellen Suggestion, auch die Neugierde der Wissenschaft wecken. Gibt es doch kaum einen anderen ebenso schwer zu umgrenzenden Komplex von gleicher zentraleuropäischer Bedeutung wie diese sogenannte Burgundische Kunst, zu deren Ambiente Pisanello und Konrad von Soest ebenso gehören wie der Meister der Verkündigung von Aix und Hans Multscher. Faßt man das Problem aber strenger regional, so werden in dieser Kunst Ueberlieferungen sichtbar, die — beispielsweise in der Plastik durch die Mittlerschaft des Jean de Liège — bis in den Bereich jener mittelalterlichen „Art Mosan“ zurückreichen, die im gleichen Sommer 1951 in einer großen Ausstellung in Lüttich eine glanzvolle Darbietung gefunden hat.

Angesichts dieser evidenten Schwierigkeiten der Limitierung war es wichtig, das Thema dieser Burgundischen Ausstellung im historischen Sinn zu kommentieren. Dies ist in den Begleitworten der Kataloge durch L. Febvre und H. David, bzw. R. van Luttervelt und F. Vercauteren in vorzüglicher Weise geschehen. Leider hatte man

aber nicht den Eindruck, daß für die Auswahl der Objekte die für den Begriff des Burgundischen nur aus der politischen Geschichte zu gewinnenden Maßstäbe in gleicher Exaktheit verbindlich gewesen sind. Vielmehr mußte man vor allem auf Grund der Schwierigkeiten der Entleihungen nehmen, was sich an superben Titeln bot, und da es zwischen einem Jean Malouel und Hugo van der Goes oder Claus Sluter und Jan Borreman wirklich keine unmittelbaren formalen Gemeinschaftlichkeiten gegeben hat, so mußte sich die Ausstellung in all ihrer Schönheit unvermeidlich im Illustrativen erschöpfen, wenn man nicht als kunstwissenschaftliches Ergebnis die Erfahrung buchen will, daß ein Stilbegriff „Burgund“ tatsächlich nur an den Kunstwerken zu erweisen ist, die in der Spätzeit des 14. und im 15. Jahrhundert in den Landschaften zwischen Loire, Rhone und Rhein geschaffen worden sind. Leider konnte die Ausstellung im einzelnen (so etwa zur Klärung jener wichtigen, rätselhaft isolierten Gruppen von Plastik aus dem Kreis des Rogier van der Weyden) nichts Neues beitragen.

Liest man in den umfangreichen vorliegenden Quelleneditionen über burgundisches Hofleben, so gewinnt man den Eindruck, daß in dieser Phase das Kunstgewerbliche von der modischen Kleidung bis zum prunkvollen Tand des Hausgerätes eine später nicht wieder erreichte künstlerische (und soziale) Bedeutung gehabt hat. Hier liegt (vor allem auf dem Gebiet des Profanen) eine Wurzel jener Kleinkunst, die mit Unrecht für eine symptomatische Errungenschaft des 16. Jahrhunderts gehalten wird, und es ist beispielsweise kein Zufall, daß die Gültigkeit der burgundischen Hofkleidung bis zum Anbruch der spanischen Epoche reicht (bzw. in sie mündet). Eben diese Darstellung der Blüte eines höfischen Kunstgewerbes war eine merkwürdige Schwäche der Ausstellung. Zwar hat man sich nicht gescheut, Beispiele der großen Teppichserien bis aus Tarragona und Zamora herbeizuschaffen, und es entstand dadurch wirklich etwas von jener Folie, die man sich für die ursprüngliche Wirkung der burgundischen Pracht vorstellen muß. Es war aber durch nichts aufzuwiegen, daß die Schweiz aus der Burgunderbeute von 1476 unter ausdrücklicher Berufung auf deren Unantastbarkeit nur kleine Proben hatte zur Verfügung stellen können. Die Berner Ausstellung 1936 ließ ahnen, welche Bedeutung diesem Bestand für die Erforschung und für jede Darstellung des Burgundischen zukommt. Es ist eines der wichtigsten Anliegen, daß die Schweiz einmal eine Gesamtpublikation dieser Objekte mit allem Zubehör unternimmt.

Auch wenn das an der Burgunderbeute haftende Servitut eine Einbeziehung dieses wichtigsten historischen Bestandes unmöglich machte, so war dies nicht der einzige Wunsch, der unerfüllt geblieben ist. Vor allem gilt dies von der Goldschmiedekunst, deren Darbietung die für die Zeit typische Fülle mangelte. Das köstliche kleine Goldemailtrptychon aus der Sammlung Gutmann, der Affenbecher der Sammlung Rütshi, das Chalcedon-Goldmedaillon Philipps des Guten aus der Münchener Schatzkammer, das Reliquiar Karls des Kühnen aus der Kathedrale von Lüttich, der Kelch der Jakobäa von Bayern aus Gouda und der Kelch Philipps des

Schönen aus Bern waren die hervorragendsten Beispiele, die man gern noch vermehrt gesehen hätte, zudem die wissenschaftlichen Probleme, die sich an die frühen Goldemailarbeiten knüpfen, jetzt durch die Thesen Krautheimers in einem neuen Licht erscheinen. Aber auch die Wucht der Bergkristallkrüge und Deckelbecher (Wien) gehörte zum Bereich der burgundischen Pretiosen, und aus dem Louvre fehlten jene Elfenbeinskulpturen, deren Vergleich die „burgundische“ Entstehung der Kußtafel aus St. Maurice und der Vanitasgruppe aus dem Bayerischen Nationalmuseum zur Gewißheit erhoben hätte. Leider fehlten auch die (charakteristischweise) burgundischen Inkunabeln der Glyptik, der Onyxcameo mit der Darstellung einer Madonna in Wien und der Onyxcameo mit dem imago pietatis in Florenz.

So ist vielleicht das der Neuzeit zugewandte Gesicht der burgundischen Kunst trotz der Ausweitung bis in die Maximilianische Zeit in dieser Ausstellung weniger deutlich geworden als der „Herbst des Mittelalters“, unterstrichen vor allem durch die epische Note der zahlreich ausgelegten Meisterwerke der Buchmalerei. Immerhin war der Zauber des Eindrucks — vielleicht eben deshalb — stark genug, daß der Genter Altar in dieser Umgebung nicht mehr wie eine zur Tafelmalerei erhöhte Miniatur wirkte, sondern wie ein Juwel, kristallisch klar und voll magischer Leuchtkraft.

Theodor Müller

AUS DER AUFBAUARBEIT DER BREMER KUNSTHALLE

(mit 2 Abbildungen)

Seit dem letzten Bericht in der Kunstchronik über die Bremer Kunsthalle (Januar 1951) haben sich Haus und Sammlungen auf Grund staatlicher Hilfe und vor allem auch durch eine Reihe bedeutsamer Stiftungen von privater Seite erfreulich weiter entwickeln können. Die Bauarbeiten sind, bis auf die Wiederherrichtung des Lichthofes, vorläufig abgeschlossen. Zum Dezember 1951 konnten sämtliche Galerieräume wieder in Benutzung genommen werden, wobei gegenüber dem Vorkriegszustand ein großer Oberlichtsaal hinzugewonnen wurde (ehemals Festsaal mit Fresken von M. v. Beckerath — im Krieg zerstört). Er enthält heute die französische Malerei von Delacroix bis Manet als einen der Hauptbestandteile der Sammlungen und die eben erworbene „Venus“ von Maillol (siehe unten). Dieser Saal ist als einziger der neuen Räume mit grauem Velvet ausgeschlagen, während die übrigen neuen Säle und Kabinette mit hellgestrichenem Rupfen bespannt sind (französische Malerei und Plastik vom Impressionismus bis zur Gegenwart, deutsche Malerei und Plastik des 19. Jahrhunderts). Ein kleiner Oberlichtraum ist nur mit französischer Druckgraphik von ca. 1850 bis heute behängt, die regelmäßig ausgewechselt wird. In der Mitte steht hier das „eiserne Zeitalter“ von Rodin, wie auch der „Täufer“ in einem anderen größeren Saal als Freigigur aufgestellt ist. In dem bereits hergerichteten Teil der Galerie wurde der größte Teil der Niederländer-Sammlung in drei Räumen (Lastman,

Rembrandt, van Goyen, Terborch) ausgestellt und die Malerei des europäischen Barock (Luca Giordano, Lairesse, Lyss, Sandrart, Maulpertsch, Zick, Mengs) vereinigt. Die Niederländer wurden mit wenigen Ausnahmen auf dunkle Holzrahmen mit schmaler Goldleisteneinlage umgerahmt. Neben den Einzelbeschriftungen auf den Rahmen (auf Goldkarton oder Zellophanfolie) ist für jeden Raum in kleinen Rähmchen in den Tür-Durchgängen eine kurze allgemeine Beschriftung angebracht, die dem Besucher einen Begriff von der geistigen Atmosphäre, den kunstgeschichtlichen Grundratsachen und den Hauptakzenten der jeweiligen Teilgebiete vermitteln soll. Fensterwände wurden aus Beleuchtungsgründen nur mit graphischen Blättern oder Handzeichnungen behängt. In der modernen deutschen bzw. französischen Abteilung, die räumlich getrennt voneinander liegen, sind zwischen die Gemälde einige graphische Blätter und Aquarelle eingestreut, ausgehend von der Tatsache, daß die moderne Kunst in diesen Techniken eine ihrer wesentlichsten Aussagen gefunden hat. Diese Blätter werden selbstverständlich aus konservatorischen Rücksichten von Zeit zu Zeit ausgewechselt. Die gesamte übrige Aufstellung der Galerie ist als mehr oder weniger feste Hängung gemeint, was sich bei der zahlenmäßigen Begrenzung der Bestände für die Bremer Sammlung als natürlich anbietet — im Gegensatz zu größeren Museen, die ihre Schätze in wechselnden Ausstellungen repräsentieren können oder müssen. Die nötige und bisher auch mögliche Ankaufstätigkeit wird die Gefahr einer Erstarrung der Galerie verhindern können. In einem verhältnismäßig kleinen Museum kann schon eine einzelne Neuerwerbung die Umordnung mehrerer Räume nach sich ziehen. Abgesehen davon befindet sich auch heute noch etwa ein Viertel der ausstellungswürdigen Bilder und Skulpturen im Depot, um eine Ueberlastung der Räume zu vermeiden. Auch diese Werke werden laufend ausgetauscht. Schließlich ergeben sich aus dem Ausstellungsbetrieb ständig neue Anregungen für die Besucher (die räumlichen Verhältnisse lassen gleichzeitig vier verschiedene Sonderausstellungen zu). Das Ausstellungsprogramm sieht neben modernen Meistern oder Gruppen auch eine Reihe von lehrhaften Ausstellungen vor. So sind besonders kleine Ausstellungen nur für Kinder und Jugendliche geplant, darunter Ausstellungen thematischer Art wie etwa „Seefahrt und Fischfang in der Bildkunst“, die sich aus dem Charakter der Stadt ergeben. Endlich ist eine große Ausstellung „Buch-Illustration und illustriertes Buch“ von den Inkunabeln bis zur Gegenwart vorgesehen, die aus den reichen Beständen der Sammlung bestritten wird.

Außer der wiedergekehrten Madonna 1423 von Masaccio kamen auch ein kleines Triptychon von Jacopo del Casentino und die kleine Dreifaltigkeitstafel von Lukas Cranach d. Ä., die von ihrem Auslagerungsort gestohlen waren, kürzlich wieder in den Besitz der Kunsthalle. — Das schwerbeschädigte und in drei Leinwandstücke zerrissene „Felsental“ (Das Grab des Armenius) von Caspar David Friedrich, das am gleichen Ort ausgelagert war, wurde restauriert. Hierbei wurde ein Fünftel der Oberfläche am oberen Rande des Bildes durch eine auf Originalgröße vergrößerte Photographie ergänzt, die dann lediglich eingetönt wurde. Das Ergebnis ist

frappierend. Eine solche Methode ist selbstverständlich nur in einem besonderen Einzelfall anzuwenden, zumal es sich dabei um eine Landschaft ohne Himmel handelt.

Neuerwerbungen seit Januar 1951 (Auswahl):

I. Gemälde

Luis de Morales, Ecce homo, Holz, 26,5:19 cm. Geschenk eines Kunstfreundes. Ehemals Sammlung Ehlers, Göttingen (Abb. 5)

Benjamin Gerritsz Cuyp, Geburt Christi, Holz, 47,5:36 cm. Erworben 1951

Dirk van der Lisse, Mythologische Szene. Erworben 1951

Oesterreichischer Barockmeister, Das Hl. Abendmahl, Leinwand, 63,5:50 cm. Geschenk Senator Harmssen 1951

Michel Duplessis, Stallinneres. Geschenk eines Kunstfreundes 1951

Friedrich Wasmann, Damenbildnis, Leinwand, 44:33,5 cm. Geschenkt zum Gedächtnis an Minerva und Emil Waldmann 1951

Carl Blechen, Amalfi, Leinwand, 30,3:43,5 cm. Geschenk Senator Dr. H. Apelt 1951 (Abb. 1)

Paula Modersohn, Selbstbildnis mit Kette, Pappe, 38:25,5 cm. Geschenk Dr. H. Büne-mann, München 1951

Gabriele Münter, Blumen und Tannenreiser, Pappe, 46:38 cm. Erworben 1951

Alexej von Jawlensky, Stilleben, Pappe, 64:53 cm. Erworben 1951

II. Plastik

Auguste Rodin, L'homme au nez cassé, Bronze, 26 cm hoch. Geschenk eines Kunstfreundes 1951

Aristide Maillol, Venus (ohne die Kette), Bronze 176 cm hoch. Erworben aus Stiftungen Bremer Bürger mit einer Beihilfe des französischen Hohen Kommissars, Botschafter François-Poncet. Das Exemplar zuletzt abgebildet in „Kunst“ 47, 1949, Heft 2, Seite 57 und 59

Ernst Barlach, Der Blinde trägt den Lahmen, getönter Gips, 53:28 cm. Geschenk Kurt Reutti 1951

Gerhard Marcks, Liegender Stier, Bronze, 15 cm hoch. Erworben 1951

Gustav Seitz, Sitzende, Bronze, 117 cm hoch. Geschenk des Künstlers.

III. Handzeichnungen

Auch das Kupferstichkabinett konnte durch eine Reihe von Ankäufen und Geschenken bereichert werden. Aus der Druckgraphik seien genannt: Delacroix, Lithographien zum „Hamlet“ (16 Blatt), Käthe Kollwitz, Lithographienfolge „Tod“ (8 Blatt), Fritz Winter, Selbstdrucke (9 Blatt); außerdem Einzelblätter von Munch (4 Blatt), Braque, Picasso, Beckmann, Kokoschka u. a. Von Handzeichnungen seien erwähnt: je 1 Blatt von Annibale und Ludovico Carracci, Delacroix, Liebermann, Paula Modersohn (5 Blatt) und ein Skizzenbuch mit 40 Blättern von Friedrich Preller d. J.

Günter Busch

DAS BADISCHE LANDESMUSEUM IN KARLSRUHE

(mit 2 Abbildungen)

Das Bad. Landesmuseum in Karlsruhe ist wie so viele andere deutsche Museen im Kriege und in der Nachkriegszeit vom Unglück verfolgt worden. Zwar sind glücklicherweise seine wertvollsten Bestände, von einigen Ausnahmen abgesehen, erhalten geblieben, aber sein Domizil, das Residenzschloß, wurde durch Fliegerangriffe derart zerstört, daß Wiederaufbau und Verwendungszweck bis heute in Frage gestellt sind. Nicht minder unglücklich gestaltete sich das Schicksal des Instituts in der Nachkriegszeit: Ende 1947 wurde das erbgroßherzogliche Palais, ein repräsentativer Bau der 90iger Jahre des vorigen Jahrhunderts, dem Landesmuseum zugewiesen und ein Jahr lang für seine Bedürfnisse ausgebaut. Es wäre eine für die schwierigen Nachkriegsverhältnisse beinahe ideale Museumslösung geworden. Doch dann mußte das Institut auf Anordnung der Landesregierung dem obersten Bundesgericht weichen; es ist seitdem depot- und verwaltungsmäßig in einer Kaserne an der Peripherie der Stadt untergebracht, die keinen sehr würdevollen Rahmen für die kostbaren Bestände bildet. Mit der Erstellung eines neuen, die modernen technischen Erfahrungen berücksichtigenden Museumsbaus soll voraussichtlich Ende 1952 begonnen werden, nachdem der Landtag die erforderlichen Mittel bewilligt hat. In der Zwischenzeit sind Wechselausstellungen einzelner Abteilungen geplant, z. B. für dieses Jahr eine große Keramikschau von der Vorgeschichte bis zur Gegenwart, wenn das für diese Zwecke bestimmte Orangeriegebäude wiederhergestellt ist.

Könnte durch diese Umstände das Landesmuseum bisher nicht in gebührender Weise an die Öffentlichkeit treten — es beteiligte sich nur einmal mit größeren Beständen an einer mittelalterlichen Ausstellung in der Staatlichen Kunsthalle und einer Barockschau in Schwetzingen —, so blieb ihm ein weites Feld für die konservierenden und wissenschaftlichen Aufgaben. Im Hause wurden Restaurierungswerkstätten für Metalle und Keramik eingerichtet, die durch Feuchtigkeit und zahlreiche Transporte besonders schwer gelitten hatten; ebenso werden die beschädigten Möbel überholt und die römischen und mittelalterlichen Steindenkmäler wiederhergestellt. Zur Sicherung und Pflege der kostbaren Fassungen der mittelalterlichen und neuzeitlichen Holzbildwerke wurden zwei Karlsruher Restauratoren zugezogen.

Trotz der für das große Institut verhältnismäßig geringen Ankaufsmittel gelangen in den Jahren nach der Währungsreform einige wichtige Erwerbungen aus dem Gebiete des Oberrheins und der angrenzenden Territorien. Wir erwähnen hier den Ankauf der Sammlung Straßburger Fayencen aus dem Nachlaß Professor Ernst Poloczeks. Sie umfaßt ca. 100 Stück, vorwiegend Geschirre, welche die einzelnen Perioden dieser für die Entwicklung des Dekors der süddeutschen Fayencen so bedeutungsvollen Manufaktur ausgezeichnet repräsentieren. Dazu kommen noch etwa ein Dutzend der verwandten Niederweiler Fayencen. Für das Münzkabinett war die

Auslese innerhalb der badisch-pfälzischen Sammelgebiete besonders ergiebig. Unter mehreren Unica sei für die numismatischen Interessenten die Erwerbung der berühmten 1½ Thalerklippe des Markgrafen Eduard Fortunat von Baden-Baden (1590) aus der Sammlung Montenuovo herausgehoben. Besonders aber lag dem Unterzeichnenden der Ausbau der Plastiksammlung am Herzen. Daher möchten wir wenigstens auf einen der neuesten Ankäufe kurz eingehen.

Es ist die Figur eines Bischofs, aus Lindenholz geschnitzt, die von dem letzten Besitzer vor dem ersten Weltkrieg in Straßburg erworben wurde. (Abb. bei Otto Schmitt, Oberrheinische Plastik im ausgehenden Mittelalter, Freiburg i. B. 1924). Sie ist 1.28 m hoch und vollrund gearbeitet (Abb. 3 u. 4). Die rechte Hand, mit der der Bischof vermutlich ein Buch hielt, und der rechte Unterarm sind abgebrochen, ebenso die Krücke des Pedums und der unterste Teil der Alba mit der Standfläche. Die Fassung, die auf Kreidegrund über einen Leinwandüberzug an den Gewandteilen aufgetragen ist, dürfte im wesentlichen barock sein, scheint aber der ursprünglichen Bemalung zu folgen. In der hieratischen Würde des Gesichtsausdrucks des jugendlichen Bischofs und in der blockmäßigen Geschlossenheit seiner hochaufgerichteten, in leiser Schwingung bewegten Gestalt lebt die Erinnerung an den Geist der monumentalen Kathedralplastik des 13. Jahrhunderts, der auch noch in der Uebersetzung in das weichere Material des Holzes zu spüren ist. Nimmt man die Entstehung unserer Plastik nach ihrer Herkunft im Elsaß an, so möchte man glauben, daß sich der Künstler bei seiner Arbeit auf die Tradition der spätesten Gewandfiguren der Westfassade des Straßburger Münsters und der Pfeilerstatuen in der Katharinenkapelle stützte. Das Fragment eines Bischofskopfes im Frauenhaus (Schmitt, Gotische Skulpturen des Straßburger Münsters, Bd. II, Taf. 193 c d) steht seinem Stil besonders nahe. Unsere Figur dürfte demnach etwa um 1330 entstanden sein.

Hand in Hand mit der konservierenden Tätigkeit gingen die wissenschaftlichen Arbeiten und die Neuinventarisierung der gesamten Bestände. Der Verfasser dieser Zeilen konnte den Katalog der Glasgemäldesammlung mit ihrem reichen Bestand an landesgeschichtlich wertvollen Kabinettscheiben veröffentlichen. Im Rahmen des Corpus Vasorum Antiquorum ist der von German Hafner bearbeitete 1. Band der griechischen Vasensammlung des Landesmuseums erschienen; der zweite Band folgt im Frühjahr. Die bedeutende Numismatische Abteilung des Landesmuseums behandeln zwei Publikationen von Friedrich Wielandt, „Die Anfänge des landesherrlichen Münzwesens der Markgrafen von Baden“, eine umfassende Monographie des breisgauer Münzwesens, und eine als Festschrift für die Bad. Gesellschaft für Münzkunde gedachte Darstellung der münzkundlichen Interessen am Oberrhein. Aus der vorgeschichtlichen Abteilung des Museums steht die Veröffentlichung des frühgermanischen Gräberfeldes von Dierstein (Ariovistzeit) durch R. Nierhaus (Freiburg i. Br.) vor dem Abschluß; schließlich wird die berühmte Türkenbeute des Markgrafen Ludwig Wilhelm mit ihren kostbaren orientalischen Waffen und Textilien von Ernst Petrasch für eine umfassende Publikation bearbeitet.

Arthur v. Schneider

(mit 1 Abbildung)

Das Museum für Kunst und Kulturgeschichte der Stadt Dortmund hat, nachdem das Museumsgebäude in Dortmund im Krieg verlorengegangen war, seit dem Jahr 1946 Zuflucht in Schloß Cappenberg bei Lünen gefunden. In Restaurierungswerkstätten, die sich von Jahr zu Jahr vergrößerten, werden die schweren Schäden, die die Kunstwerke erlitten hatten, ausgeglichen und die umfangreichen Sammlungen für eine künftige Neuauftellung vorbereitet. In der Öffentlichkeit haben die Ausstellungen des Museums einige Beachtung gefunden, die, wie etwa die Ausstellung „Conrad von Soest und sein Kreis“, neben ihrer wissenschaftlichen Zielsetzung in jedem Sommer Zehntausende von Besuchern aus den Städten des Ruhrgebietes anziehen.

Wenn nun hier die Möglichkeit geboten wird, die Neuerwerbungen des Museums kurz anzuzeigen, so begrüßen wir dies sehr, da der Raummangel eine dauernde Ausstellung nicht zuläßt. Der Kulturkreis, dem diese Kunstwerke entstammen, ist durch den Charakter des Museums als einer kulturgeschichtlichen Sammlung in Nordwestdeutschland vorgezeichnet. Die wichtigste Erwerbung ist zweifellos die um 1400 entstandene Tafel mit der Muttergottes in Halbfigur (Abb. 2), die ehemals das Mittelbild des Fröndenberger Altares bildete. (Ausstellung „Conrad von Soest und sein Kreis“, 1950, Katalog Nr. 76, vgl. auch „Westfalen“ 28, 1950, S. 134 ff.) Darf das Bild schon durch die in die Tafel eingelassenen Holzplättchen vom Kreuz Christi, die das Tafelbild zum Reliquienträger machen, besonderes Interesse beanspruchen, so gewinnt es noch an Bedeutung, wenn man nach seiner Stellung innerhalb der Gruppe westdeutscher Halbfigurenbilder des 15. Jahrhunderts fragt. Es erweist sich nämlich als in Anlehnung an eine byzantinische Ikone des 13. Jahrhunderts entstanden und von größter Wirkung nicht nur auf Conrad von Soest, sondern auch auf die Wickenmadonna und die kölnischen Halbfigurenbilder bis in das späte 15. Jahrhundert. (Vgl. Zs. d. Dt. Vereins f. Kunstw. V, 1951, Heft 3/4.)

Die Abteilung mittelalterlicher Bildwerke hat eine wertvolle Bereicherung erfahren durch die schöne Figur der heiligen Veronika mit dem Schweißstuch Christi. Die von elegant bewegten Falten eines blauen Mantels umhüllte zierliche Gestalt und das ausdrucksvolle Antlitz ließen an den vielleicht in Witten a. d. Ruhr geborenen Bildhauer Hans Witten denken (Weltkunst 21, 1951, Nr. 2, S. 9). Die sächsische Herkunft wird durch Vergleich mit Werken des Peter Breuer und mit Freiburger Meistern der Zeit um 1500 deutlich, für die auch die Provenienz aus der Sammlung des Herzogs Johann Georg zu Sachsen spricht. — Die $\frac{3}{4}$ lebensgroße Figur eines Bischofs, westfälisch um 1500, in wohlherhaltener Fassung, und ein figurenreiches Holzrelief der Kreuztragung, niederrheinisch, Anfang 16. Jh., konnten neu erworben werden. — Das Museum besitzt eine kleine Sammlung von Gemälden des frühen 19. Jahrhunderts. Das früher C. D. Friedrich, heute C. G. Carus zugewiesene Gemälde

mit der Ansicht des Junotempels von Agrigent („Die Kunst“ 59, 1943, S. 1 f, Farbtafel) bedeutet hier einen schätzbaren Zuwachs. Bilder von Ernst Fries (Villa Chigi), Bernhard Fries (italienische Landschaft), Johann Faber und aus dem Blechen-Kreis sowie eine Landschaft von J. Chr. Vollerdt fügen sich an. Die Zeichnung ist durch vorzügliche Blätter von Ludwig Richter und Albert Hendschel vertreten. Schließlich seien noch ein jugendliches Selbstbildnis von Charles Schuch (1871) und ein Straßensbild von Lesser Ury genannt. Dieses Bild soll mit den nachfolgend erwähnten Neuerwerbungen einen Teil der Verluste ausgleichen, die die Aktion gegen die „entartete Kunst“ dem Museum zugefügt hat. Ein großes, farbenstarkes Gemälde „Vorfrühling“ von Schmidt-Rottluff (1911) und Gemälde von Rohlfis (Weiden, 1900) und Seewald dürfen hervorgehoben werden. Hinzu kommen zahlreiche Aquarelle und Zeichnungen von Schmidt-Rottluff, Rohlfis (4), Otto Mueller (3), Heckel (5), Kirchner, Kolbe, Scharff (10), Marcks und Bildwerke von Hoetger und Scharff sowie Arbeiten mehrerer westfälischer Künstler der Gegenwart.

Für die kunstgewerblichen Sammlungen konnte ein Kabinettschrank (Antwerpen 1650) mit gemalten Landschaften erworben werden. Vor allem galt es, die durch Plünderung dezimierten Bestände an Fayencen, Porzellanen und Glas zu ergänzen. Hier mag nur das Wichtigste notiert sein: zwei große Deckelvasen, Hann.-Münden, um 1760; eine große Terrine, Neapel 1760; süddeutsche und mitteldeutsche Fayencen hoher Qualität; ferner unter den Porzellanen: Kändler, polnischer Reiter, 4 Jahreszeiten, P. Hannong 2 Gruppen, Adam Friedrich von Löwenfink (Teller mit Chinesendekor) und der Reichsadlerhumpen (Franken 1605). Ferner Silber, Zinn, Geräte für die Volkskunst-Abteilung sowie zahlreiche Westfalica.

Rolf Fritz

NEUE AUSGRABUNGEN ZUR MITTELALTERLICHEN BAUGESCHICHTE

Vorbericht über Grabungen im Kloster Bronnbach an der Tauber zur Klärung der Gestalt der Nebenkapellen am Querhaus.

Bei der Zisterzienserkirche in Bronnbach an der Tauber sind die Nebenkapellen des Querschiffes, nach ihrer Fensterform zu urteilen, in spätgotischer Zeit verkürzt worden. Ueber die ursprüngliche Form der Nebenkapellen sind keinerlei Aufzeichnungen vorhanden. Die sorgfältige Bearbeitung der Kirche im Inventarband durch Oechelhäuser nimmt wesentlich tiefere flachgeschlossene Kapellen an, über deren östliche Endigung die jetzt zu einer Art Strebepfeiler gewordenen Mauerreste an den äußeren Presbyteriumswänden Auskunft geben sollen. Andererseits waren Sockelkröpfe an der Hauptapsis bekannt, die östlich dieser Strebepfeiler-Mauerreste auf den Ansatz von Baugliedern schließen ließen. Ostendorf hat deshalb in seinem Grundriß, im „Bulletin des Relations artistiques France-Allemagne 1951“ einen Staffelfchor mit Gewölben rekonstruiert. Anlässlich der monographischen Neubearbeitung der Gesamtanlage durch Fräulein Barbara Reuter (Würzburger Dissertation)

schien es wünschenswert, die Frage der Nebenkapellen durch eine Grabung zu klären. Die erforderlichen Mittel stellte das Landesamt für Denkmalpflege in Karlsruhe in dankenswerter Weise zur Verfügung. Die Erlaubnis für die Grabung gab in zuvorkommender Weise S. D. der Erbprinz zu Löwenstein, zu dessen Besitz Kloster Bronnbach gehört. Durch mehrere Suchgräben konnte der Verfasser, der mit der Grabung beauftragt war, in dem günstig gestalteten Gelände einen Staffeldchor mit Konchen freilegen, dessen Sockelverkröpfung zum Hauptchor Oechelhäuser zwar gesehen, aber noch nicht gedeutet hatte, da erst die tiefer liegende Sockelschräge durch ihr spitzwinkliges Abbiegen den Anschluß einer Konche zu erkennen gab. Die dem Presbyterium nächstgelegene Kapelle besaß am Ansatz zur Konche Vorlagen für einen Gewölbegurt — an der Nordpresbyteriumsseite als Pilaster mit Kapitell und Wölbansatz erhalten —, die reiche Sockelgesimse besaßen, von denen das der Gegenseite freigelegt wurde. Es ist von der gleichen Gestalt wie die Sockelgesimse im Innern der Kapelle. Die beiden Staffelapsiden sind durch eine Eckverkröpfung getrennt.

Diese reiche Chorlösung, die auch auf der Südseite, allerdings in etwas geringerer Ausladung, freigelegt wurde, ist abgebrochen worden. An ihre Stelle trat ein flacher Chorschluß mit gleich tiefen Kapellen, wie wir sie von Zisterzienserkirchen gewohnt sind. Die flache Ostabschlußmauer der Kapellen ist unter der Erde mehrere Schichten hoch erhalten und zeigt als Baumaterial die keilförmigen Abbruchsteine der ehemaligen Konchen. Die Strebepfeiler am Presbyterium sind ihre letzten heute noch sichtbaren Spuren.

Das Ergebnis der Grabung wird seinen Niederschlag in der genannten Würzburger Dissertation finden. Darüber hinaus plant der Unterzeichnete eine besondere Untersuchung über die Staffeldchöre und ihre Herkunft, die auch der einzigartigen Dachlösung der Bronnbacher Kirche mit ihrer ursprünglich unmittelbar auf dem Gewölbe aufgelegten Dachkonstruktion und den hohen Giebeln über den Gewölbekappen längs des Schiffes nachgehen soll.

Hans Feldtkeller

REZENSIONEN

SAMUEL GUYER: *Grundlagen mittelalterlicher abendländischer Baukunst. Beiträge zu der vom antiken Tempel zur kreuzförmigen Basilika des abendländischen Mittelalters führenden Entwicklung.* 199 S., 11 T f. Einsiedeln, Zürich, Köln (1950): Benziger Verlag.

Samuel Guyer hat das Erscheinen dieses seines letzten und grundlegenden Werkes, das er Arnold von Salis widmete, nicht mehr erlebt. Das ist umso tragischer, als dieses mit so vielen äußeren Schwierigkeiten entstandene Buch ihm am meisten am Herzen lag: es faßt diejenigen Forschungen zusammen, die ihn am tiefsten bewegten und beschäftigten, die Entstehung der abendländischen mittelalterlichen Baukunst

und die Entstehung und Entwicklung des christlichen Kreuzbaues überhaupt, ein Phänomen, dessen Erkenntnis in ihm ausgedehnte Reisen im Orient, vor allem im Innern Kleinasiens geweckt und entwickelt hatten. In seinem Geiste und seiner Arbeit verschmolzen bald beide Fragen zu einer Einheit. Davon zeugt das vorliegende Buch; es bedeutet die Erfüllung dieses Forscherlebens, dessen Früchte wir nun ernten dürfen, in stillem Gedenken an diesen aufrechten Forscher und Menschen.

G. vertieft die Erkenntnis, daß die abendländische Baukunst der Karolingerzeit auf der vorausgehenden Architektur der frühchristlichen Zeit fußt; für ihn liegen die Vorstufen vor allem im frühchristlichen Osten. Dort wurde der Kreuzbau gefunden und entwickelt. Die nirgends sonst in der frühchristlichen Welt nachzuweisende Dichte der Verbreitung von Kreuzbauten bis in das 7. Jh. hinein weist auf Kleinasien als das eigentliche Entstehungszentrum.

In die Betrachtung und Systematik des Kreuzbaus sind alle Typen einbezogen, also auch die Querschiff- und Querhausbauten, so daß eine fast lückenlose Uebersicht erreicht ist. Immer ist für G. die Vierung Zentrum und Regulativ des Gesamtbaus. Eine letzte Steigerung erfahren die Kreuzbauten in den Basiliken mit überkuppelter Vierung. Diese erstmalige und so reiche Aufgliederung des gesamten Stoffes wird durch ihre neue und kritische Sichtung und ihre Datierungsvorschläge für lange Zeit Arbeitsgrundlage auf diesem Gebiete der Architekturgeschichte bleiben.

G. beschäftigt sodann vor allem die Frage, wie der Kreuzbau, eine der klassischen Antike fremde Bauform, entstand. Hier wirken einerseits die gegenüber der Antike neuen allgemeinen Tendenzen der frühchristlichen Kunst mit speziellen Bedürfnissen zusammen: am Ende der Antike liegt ein entscheidender Wandel, der die gesamte folgende Architektur bestimmte. So richtig hier von G. die Entwicklung gesehen worden ist, so glauben wir doch, daß vieles sich allmählich bereits im Römischen anbahnte und erst seine Vollendung in frühchristlicher Zeit fand.

Den einfachen Kreuzbau denkt sich G. typologisch aus dem antiken, vor allem im Osten nachzuweisenden Grabturm mit vier Sarkophagplätzen, um einen quadratischen Raum gruppiert, entstanden. Die Elemente der allgemeinen Entwicklung hätten sodann zu einer Verräumlichung und Ausweitung dieser nischenartigen Plätze zu Kreuzarmen an einer Vierung turmartigen Charakters geführt. Auch im Zwecke ergibt sich für G. die Verbindung zwischen Grabbau — Memoria — Vierungs-Altarraum, der durch die im Altar enthaltenen Reliquien gleichsam zum Martyrium wird. Damit greift G. ganz unmittelbar in eines der augenblicklich am meisten diskutierten Probleme der frühchristlichen Baukunst ein.

Der Gedanke, den Kreuzbau vom Grabmal mit vier Grabplätzen herzuleiten, hat etwas besonders Bestechendes. Doch ist der eine Typus wirklich vom andern abzuleiten? Nach G. würden sich sogar Form und Zweck des Kreuzbaus aus dem Grabbau herleiten.

Eine formale Ableitung des Grundrisses erscheint durchaus möglich. Doch im Aufbau kommen die Zweifel. Die Hochgrabbauten sind fast sämtlich zweigeschossig, die Vierung dagegen durchgehend ohne Geschoßteilung; ist diese Erhöhung der Mitte nicht vielmehr im Zusammenhang mit der Entstehung des Oberlichtgadens zu verstehen, und damit aus der Entwicklungstendenz, die zur Gruppenbildung mit subordinierten Unterganzen neigt, wie es G. selbst auch betont hat?

Bei der Zweckableitung liegt die Schwierigkeit darin, daß die abgeleiteten Räume sich in ihrem Zweck nicht entsprechen: die Gräber befinden sich im Grabbau zu den Seiten des Raumquadrates, während beim memorialen oder kirchlichen Vierungsbau der Altar oder das Heiligengrab in der Mitte liegt.

Wir müssen, bei aller Unsicherheit einer Lösung dieser Fragen, G. besonders dankbar sein, daß er die Diskussion so eingehend und kundig gefördert hat.

Den eigentlichen Beschluß des Buches bilden die Ausführungen über die mittelalterliche Baukunst, in der ja der Kreuzbau eine noch größere Rolle als in der frühchristlichen Zeit spielte. G. wendet sich mit Recht gegen die teilweise außerwissenschaftlichen Tendenzen der letzten Jahrzehnte, gegen die Propagierung einer autochthonen Entstehung der mittelalterlichen Baukunst und ihrer Verquickung mit Rassefragen. G. verneint, daß die Baukunst seit der Karolingerzeit eine „Neuschöpfung“ der jungen abendländischen Völker sei, sie bleibe Nachahmung und selbst in ihren wichtigsten Beispielen sei sie Derivat und könne sich mit den Jahrhunderte älteren Vorbildern, vor allem des christlichen Ostens, nicht messen. Erst in der Romanik erkennt G. wirklich Neues und qualitativ Erstklassiges.

Zweifellos ist hier viel richtig gesehen und man kann die ernste Mahnung zu vorsichtigerer, sachlicherer und kühlerer Wertung dieser so umstrittenen und verwickelten Probleme nur aufrichtig begrüßen. Aber ich glaube doch, daß mit der bloßen Uebernahme älterer Elemente und deren nicht immer perfekter Nachahmung das Phänomen der karolingischen und ottonischen Baukunst nicht allein zu erklären ist. Das geht z. B. gerade aus den Bauten hervor, die sich in allgemeinen Zügen an die Monimente Stadtröms anschließen. Es war in diesen Fällen ein freies Wählen, kein eigentlicher „Einfluß“, keine Fortsetzung einer noch lebendigen Tradition. Das Tastende und Suchende, das Nichtfertige einer jungen Entwicklung haftet allen diesen Bauten an; aber es handelt sich doch um Werke, deren Charakter einen neuen Geist verrät, und komme er auch noch nicht vollkommen zum Ausdruck, man vergleiche verwandte Typen: H. Sergios und Bakchos zu Konstantinopel — S. Vitale zu Ravenna — das Münster zu Aachen; letzteres ist als wirkliche Ableitung nicht zu verstehen, es ist etwas Neues.

Es ist unmöglich, hier auf die Frage der Rezeption im nördlichen Abendlande weiter einzugehen: ihre Geschichte muß noch Phase für Phase neu geschrieben werden. G. hat einen mahnenden Beitrag gegeben, nicht alles als gegeben hinzunehmen, was feststehende Meinung zu sein scheint, und vor allem richtig betont, daß die karolingische

Baukunst allein im Zusammenhang mit der vorausgehenden erforscht und verstanden werden kann.

Jeder Forscher auf dem Gebiete der frühchristlichen und mittelalterlichen Architektur hat die Pflicht, G.'s Werk eingehend zu studieren und immer wieder von Neuem alle Probleme mutig anzufassen, auf daß es die von G. ersehnten Früchte trage, die ihm selbst nicht mehr zu ernten vergönnt waren.

Friedrich Wilhelm Deichmann

WALTER HENTSCHEL, *Peter Breuer* (Forschungen zur Sächsischen Kunstgeschichte, herausgegeben von Eberhard Hempel, Band 1) Wolfgang Jess Verlag, Dresden 1951. 234 S., 120 Abb.

In angenehmer handlicher Form und in vorbildlicher Buchausstattung haben die ausgedehnten und gründlichen Forschungen von Walter Hentschel über Leben und Werk von Peter Breuer nun die denkbar beste monographische Darstellung gefunden. Gewiß ist Peter Breuers Kunst von regionaler Bedeutung und der Verfasser betont dies selbst ausdrücklich. Aber wie wichtig ist auch im Hinblick auf die maßgeblichen Kräfte und Zentren einer Blütezeit die exakte Kenntnis der regionalen Substanzen und über wie wenige Meister von überwiegend lokaler Bedeutung besitzen wir so erschöpfende Monographien wie dies neue Buch über Breuer!

Den Hintergrund bilden die in erstaunlicher Fülle ermittelten Daten zur Geschichte der spätgotischen Kunst in Zwickau. Zu Breuers Lehre in einer heimatlichen Werkstatt traten die Eindrücke der Wanderschaft: Riemenschneider und Erhart. Hentschel beweist aber, daß Breuer keineswegs, wie wiederholt behauptet wurde, Mitarbeiter am Münnerstädter Altar gewesen sein kann. Folgt 1497 das früheste für eine Schnitzarbeit Breuers verbindliche Datum auf dem Altar zu Steinsdorf. Erst 1504 erwarb er in Zwickau das Bürgerrecht. Schon aus dieser Frühzeit ist eine große Anzahl von Bildschnitzerarbeiten Breuers nachweisbar, denen — nach 1505 — eine noch umfangreichere Gruppe von Altären folgt. Und eben hier wird ersichtlich, wie ergiebig Hentschels systematische Untersuchung für die Erforschung der allgemein gültigen sozialen und technischen Arbeitsbedingungen ist. Die außergewöhnlich zahlreichen inschriftlichen Zeugnisse geben dem Werk Breuers geradezu eine paradigmatische Bedeutung. In gewissenhaftester Weise hat Hentschel alle Fäden, die sich von dem Komplex dieser Altarbaukunst anspinnen, aufgenommen und verfolgt, so daß sein Buch auch für das Wirken der mit Breuer zusammenarbeitenden Schreiner und Maler — und auch deren sind wieder überraschend viele namentlich identifizierbar — neue Forschungsergebnisse bekanntmacht. Es wird sogar der Versuch gemacht, vom Werk des Tafelmalers eine Brücke zu schlagen zur individuellen Stilisierung der Faßmalerei, und es ist kein Zweifel, daß die eindringlichen Beobachtungen dieser Art auch für die Diagnose der kollektiven spätgotischen Altarkunst anderer deutscher Landschaften wichtige Aufschlüsse zeitigen werden. In dieser Hinsicht ist Hentschels genaue Untersuchung der ursprünglichen Farbgebung der Breuer-Altäre vorbildlich. Auch in den

vorzüglichen Abbildungen ist das Typische dieser Farbigkeit erkennbar. Im übrigen hat Hentschel seinem Buch einen alle erforderlichen Sachangaben enthaltenden Oeuvre-Katalog angefügt.

Kunstgeschichtlich bleiben die Gruppe der Beweinung Christi in der Marienkirche in Zwickau und die Kreuzigungsgruppe der Johanneskirche in Chemnitz die Höhepunkte dieses Werkes.

Theodor Müller

OTTO HAUGER, *Durlacher Fayencen*. Ein Beitrag zur Geschichte der deutschen Keramik. Verlag G. Braun, Karlsruhe 1951 (76 Seiten Text, 94 Abb., darunter 1 farbige, auf 49 Tafeln, 2 Markentafeln).

Die Durlacher Fabrik gehört gewiß nicht zu den wichtigsten und künstlerisch interessantesten Fayence-Manufakturen Deutschlands. Sie kann sich nicht messen mit den zahlreichen Gründungen am Main und in Franken, von Höchst bis Nürnberg; viele norddeutsche und thüringische stehen beträchtlich höher und man braucht nur etwa an Fulda oder an Straßburg zu denken, um zu erkennen, daß Durlach in dem gewaltigen deutschen Fayence-Orchester nur ein bescheidenes Instrument gespielt hat.

Justus Brinckmann-Hamburg war der erste, der sich mit Durlach intensiv beschäftigt hat, der die historischen Grundlagen durch genaues Studium der Akten im damaligen Großherzogl. General-Landesarchiv zu Karlsruhe herausgearbeitet und 1896 in seinen „Beiträgen zur Geschichte der Töpferkunst“ veröffentlicht hat. Auf Brinckmanns Arbeit basieren die betreffenden Abschnitte in den Fayence-Handbüchern von Stöhr und Riesebieter (1921), und auch die jetzt erschienene Monographie von Otto Hauger ist in den Abschnitten über die äußere Entwicklungsgeschichte der Fabrik kaum über die schon bekannten Tatsachen herausgekommen. Sie konnte es auch nicht, da erneute Aktenstudien anscheinend unergiebig geblieben sind. Hauger hat im Gegenteil die historischen Teile möglichst kurz gefaßt und dabei mehrere schon von Brinckmann aufgeführte personelle und sachliche Angaben weggelassen, dabei leider auch das interessante, wenn auch recht weitschweifige Privileg von 1749, das aber bei einer solchen Monographie doch wohl nicht hätte fehlen dürfen.

Die Blütezeit der Fabrik datiert Hauger von diesem Privileg an bis zum Jahre 1789, die Spätzeit bis zum endgültigen Löschen der Oefen im Jahre 1840. Aus der Frühzeit ist leider herzlich wenig bekannt. 1723 ist das erste markgräfliche Privileg datiert, das dem Straßburger „Porzellanmacher“ J. H. Wachenfeld erteilt wurde, der aber schon nach drei Jahren starb. Das Unternehmen wird mit großen finanziellen Schwierigkeiten weitergeführt; in den 1730er Jahren scheint die Fabrik ganz stagniert zu haben, und auch in dem folgenden Jahrzehnt ist es wohl nicht anders gewesen.

Daher darf man annehmen, daß die Erzeugnisse der Frühzeit den Stempel ihres Gründers tragen, eben des J. H. Wachenfeld, der vorher in Kassel, in Meißen, in Ansbach und Straßburg gearbeitet hatte. Und Hauger vermutet daher wohl mit



Abb. 1 Carl Blechen: Amalfi, Bremen, Kunstballe (Neuerwerbung)



*Abb. 2 Westfalen, um 1400: Madonna des Fröndenberger Altars.
Dortmund, Mus. f. Kunst und Kulturgeschichte (Neuerwerbung)*



Abb. 3 und 4

Oberrhein, um 1330: Hl. Bischof. Karlsruhe, Landesmuseum (Neuerwerbung)



Abb. 5

Luis de Morales: Ecce Homo. Bremen, Kunsthalle (Neuerwerbung)

Recht, daß es sich bei dem malerischen Dekor um die uns aus Ansbach wie Straßburg wohlbekannten — ursprünglich aus Rouen stammenden — Behangmuster in Blau-malerei gehandelt hat. Aber kein einziges Stück kann Hauger mit Sicherheit für Durlach in Anspruch nehmen; wahrscheinlich befinden sich im Schloß Favorite Durlacher Arbeiten, Hauger aber ist zu vorsichtig, um dort eine feste Trennung von Durlacher, Ansbacher und Straßburger Erzeugnissen vorzuschlagen.

Die Blütezeit (1749—1789) wird eingeleitet von einem technisch sehr erfahrenen Fachmann, dem aus Nancy stammenden Dominicus Cuny. Wenn Hauger schreibt, daß die deutsche Fayencegeschichte von Cuny's Existenz bislang überhaupt nichts gewußt hat“, stimmt das aber nicht ganz; Riesebieter hat schon 1921 auf gewisse Probeleistungen Cuny's in Durlach, der dann „jedenfalls zunächst“ als Direktor tätig war, hingewiesen. Aber Hauger hat ihn wohl mit Recht an die ihm gebührende überragende Stelle gerückt. In den sechs Jahren seiner dortigen Tätigkeit hat Cuny wohl sicher den Grund gelegt für die technisch so überaus saubere Durlacher Fabrikation; den hellen Scherben, die blendendweiße Glasur mit ihrem Porzellanglanz und die leuchtenden Unterglasurfarben verdankt ihm die Fabrik. Diese technisch feine, saubere Arbeit ist bis in den Beginn des 19. Jahrhunderts ein Ehrentitel Durlachs geblieben.

In seiner Blütezeit hat Durlach anscheinend niemals ernstlich für den Hof oder sonstige höhere Gesellschaftskreise gearbeitet, dagegen sehr viel für die Bürger und Handwerker des Städtchens Durlach und seiner Umgebung. Das Reizvolle daran ist, daß die Fayencen — vor allem die bekannten birnförmigen Weinkrüge, deren Daten von 1753 bis 1847 gehen — durchweg auf Bestellung gearbeitet sind, und daß das Besteller-Ehepaar und das Datum in den Inschriften ausdrücklich angegeben sind. Diesen persönlichen Beziehungen ist es wohl auch zu danken, daß so viele Exemplare dieser schlichten aber reizvollen Gattung sich durch viele Generationen in Familienbesitz erhalten haben.

Es erübrigt sich, hier näher auf die — nicht sehr reichhaltigen — Gefäß- und Geschirrformen einzugehen, auch nicht auf die verschiedenen Dekorationsmotive, unter denen besonders die lustigen Chineserie-Szenen bemerkenswert scheinen; hier muß man schon das Hauger'sche Buch mit seinen fast 100 recht guten Abbildungen zur Hand nehmen. Aergerlich habe ich es nur empfunden, daß in den Abschnitten über Formen und den Dekor nirgends auf die Abbildungen Bezug genommen wird; so gibt es ein ewiges, unnützes Suchen und Blättern, wenn man das Gesagte mit den Bildern vergleichen will.

Die gute Hälfte der abgebildeten Stücke entstammt der Sammlung des Badischen Landesmuseums Karlsruhe; die in dem Hauger'schen Buch abgedruckten genauen Beschreibungen dieser Stücke sind der von Herrn Dr. Ernst Petrasch vorgenommenen Neuinventarisierung entnommen, ohne daß das — leider — von Dr. Hauger vermerkt worden ist. Auch sonst verdankt der Sammler und Arzt Dr. Hauger verschiedene

bemerkenswerte wissenschaftliche Hinweise dem Landesmuseum, bzw. Herrn Dr. Petrasch; daß er das nicht ausdrücklich und an den betr. Stellen, sondern nur in einer unverbindlichen Dankesbemerkung im Vorwort bekanntgegeben hat, ist bedauerlich.

Ohne z. Zt. die Möglichkeit eines Vergleiches der abgebildeten Stücke mit Originalen in Museums- und Sammlungsbeständen zu haben, kann ich zur unbedingten Richtigkeit der Zuschreibungen und Datierungen keine Stellung nehmen; immerhin möchte ich es wagen, einen Zweifel daran auszusprechen, ob der Teller Nr. 41 mit den sieben biblischen Miniaturbildern (im Musée des Arts Décoratifs in Straßburg) wirklich ein Durlacher Erzeugnis ist. Sonst habe ich den Eindruck einer seriösen und liebevollen Arbeit, die der Museumsmann um so mehr anerkennen muß, als sie von einem Liebhaber, einem Privatsammler stammt. Auch die Ausstattung des schmucken Buches macht dem Verlag alle Ehre.

Robert Schmidt

JOHANNES SIEVERS: Karl Friedrich Schinkel: Die Möbel. (Lebenswerk, Band 6). 122 S., 92 Tf. Berlin 1950: Deutscher Kunstverlag.

Der hauptsächliche Wert und Reiz dieser in der kunstwissenschaftlichen Literatur einzig dastehenden Publikation beruhen darin, daß hier an Hand einer bis ins kleinste Details gehenden Beschreibung von Möbeln und ihren Schicksalen folgerichtig ein Gesamtbild der preußischen Kulturepoche vom Anfang des 19. Jahrhunderts entwickelt wird. Die immensen Möglichkeiten künstlerischer Gestaltung, die den am Berliner Hof und für seine verschiedenen Mitglieder Beschäftigten damals zu Gebote standen, werden bei der Betrachtung dieses sonst verhältnismäßig wenig beachteten Sondergebietes der Innendekoration schlagend offenbar. Große Bauaufträge, die in ihrer Gesamtheit auch die Fertigung nebensächlichen Gebrauchsinventars einbezogen, hat es im absolutistischen Zeitalter oft und überall gegeben. In dem Augenblick jedoch, wo, wie hier, ein neues bürgerliches Element den Geschmack der höfischen Aristokratie zu durchsetzen und zu bestimmen begann, fiel eben der Auswahl und Formung von Möbelstücken und ihnen entsprechendem kunstgewerblichen Inventar maßgebendes Gewicht zu. Schinkel war mit seiner universellen Begabung einer der letzten Repräsentanten barocken Künstlertums, zugleich aber die erste ausgesprochen bürgerliche Gestalt unter den Baumeistern nach 1800. Seine Entwürfe für die Wohnliche Ausstattung von Schlössern und Herrensitzen verdienen daher ganz besonderes Interesse, und somit kann der vorliegende Band für eine spätere Analyse seines Stils die fruchtbarsten Unterlagen bieten.

Der Bearbeiter, ein Urenkel des von dem preußischen Oberbaudirektor am häufigsten herangezogenen Möbeltischlers Wanschaff, hat sich seiner mühevollen und langwierigen Aufgabe mit der ganzen Liebe und Gründlichkeit eines alten Berliners gewidmet und seinen Ausführungen den Charakter persönlichen Wandels auf den Spuren der Ahnen gegeben. Daß er die hierfür erforderlichen Nachforschungen im wesentlichen noch vor dem letzten Kriege beenden und das sorgsam zusammengestellte Abbildungsmaterial über die Katastrophen der jüngsten Vergangenheit hinwegretten

konnte, bedeutet heute, wo die meisten der von ihm beschriebenen Objekte vernichtet oder verloren sind, einen unschätzbaren, schmerzlichen Gewinn. Der Leser folgt dem Autor durch die Schlösser sowie durch verschiedene Verwaltungsgebäude. Läden und Privatwohnungen der ehemaligen preußischen Residenz in dem bereits gewohnten unheimlichen Bewußtsein, daß das eingehend beschriebene und nach neuesten Gesichtspunkten photographierte Material zumeist gar nicht mehr existiert und nur hier noch dokumentarisch erfaßt werden kann. Um so dankbarer empfindet er diese letzte Möglichkeit wissenschaftlicher Auswertung.

Daß Sievers selbst darauf verzichtete, bereits die Konsequenzen aus seiner Arbeit zu ziehen und eine Charakterisierung der Eigenart Schinkel'scher Möbel im Rahmen der Geschichte des europäischen Kunstgewerbes zu versuchen, versteht sich aus dem Sinn der seit 1931 durch die Akademie des Bauwesens unter der Schriftleitung von Paul Ortwin Rave herausgegebenen Gesamtpublikation der Werke des Künstlers, der diese Arbeit angehört, und deren ausschließliches Ziel es ist, die Fülle von Schinkels Nachlaß sachlich und chronologisch geordnet vorzulegen. Davon abgesehen macht gerade die jede Einzelheit berücksichtigende Nähe des Standpunktes, den der Vf. gegenüber seinen Objekten einnimmt, deren oft sonderbare Formen erst recht erklärlich. Ob dabei Einflüsse früherer oder zeitgenössischer Künstler des In- und Auslandes (Gilly, Percier, Adam), jeweils verzeichnet, maßgebend mitspielten, erweist sich in diesem Zusammenhang als weniger bedeutungsvoll als etwa die Frage, bis zu welcher Grenze der Architekt die verschiedenen mehr oder weniger extravaganten Wünsche seiner Auftraggeber zu berücksichtigen bereit war. Je umfassender unsere Kenntnis der Kunst Schinkels wird, um so deutlicher offenbart sich uns sein ganz spezielles Verdienst: der seit dem Beginn der Romantik allgemein um sich greifenden Geschmacksverirrung mit der ganzen Kultiviertheit seines schöpferischen Naturells so lange und so geschickt wie möglich entgegengewirkt zu haben. Inwieweit ihm dieses Verdienst bewußt war, und inwieweit er selbst bei aller architektonischen Souveränität der Gefahr historisierender Spielerei in sich begegnen mußte, darf dahingestellt bleiben. Die klassische Strenge und Ausgewogenheit, denen er sämtliche Formgebungen, vom ausgedehntesten Baukörper bis zum kleinsten Gebrauchsgegenstand unterordnete, verlichen diesen generell ein unantastbares Niveau. Mag man bei seinen Möbelstücken, Beleuchtungskörpern oder Bilderrahmen Einzelornamente als absurd, oder Zweckformen hier und dort als unsachlich herausgreifen: die große Linie und der harmonische Gesamtklang bleiben immer und überall gewahrt. Sie sind, unterstützt durch einen höchst ausgeprägten Sinn für farbliche Qualitäten und für die Schönheit natürlichen Materials (Bambus, Mahagoni, Stahl, Marmor) die Grundelemente seines Stils, der gerade in dieser Kombination besonders typische Kennzeichen genialer Elastizität offenbart, und der ihm gestattete, theoretisch Unvereinbares zu einleuchtender Ganzheit zusammenzuschmelzen.

Für Sievers ist auf Grund seiner Herkunft und seiner langjährigen intensiven Beschäftigung mit den Werken Schinkels der Respekt vor der überragenden

Geschmacksicherheit dieses Künstlers so selbstverständlich geworden, daß er mitunter im Sinne der heutigen Schau auch kritische Bemerkungen zur Diskussion stellen kann. Wenngleich sie eigentlich nicht in diesen Zusammenhang hineingehören, tragen sie doch wohlthuend zur Belebung der notwendig nüchternen detaillierten Beschreibungen von Betten, Tischen, Stühlen, Gartenbänken, Kronleuchtern etc. bei. So gestaltet sich der Weg durch die von Schinkel ausgestatteten Wohnräume unter der Führung dieses Interpreten zu einem sehr persönlichen, den Umfang des damals kunstgewerblich Möglichen klar aufweisenden Erlebnis. Da unter den Abbildungen der verschiedenen Objekte die Seitenzahlen ihrer Erwähnung im Text allenthalben angeführt sind, ist auch zu einer nur oberflächlichen Orientierung über Einzelheiten des nach Kategorien geordneten Materials genügend Handhabe geboten. Außerordentlich instruktiv und wertvoll für die Gesamtbeurteilung wirken die zahlreich eingestreuten Wiedergaben von Aquarellen mit Interieurdarstellungen, wie sie in der Biedermeierzeit beliebt waren. Sie lassen die Bedeutung erkennen, die von der damaligen Generation der Form und dem Standort jedes Möbelstückes im Verhältnis zur Ausstattung des ganzen Raumes zugemessen wurde und erhellen damit in sehr ansprechender Weise die Bedeutung der aufschlußreichen Veröffentlichung.

Georg Poensgen

DAS ROKOKO-PROBLEM — ZUSCHRIFT AN DIE REDAKTION

Dr. Fiske Kimball, der Verfasser des Werkes "The Creation of the Rococo" (vgl. die Besprechung Kunstchronik II, 1949, 68 ff.) übersendet der Redaktion mit der Bitte um Abdruck die nachfolgenden Auszüge aus einer an anderer Stelle erscheinenden Rezension des Werkes von Wilhelm Boeck über Joseph Anton Feuchtmayer (Tübingen 1948), die gleichzeitig auch als Erwiderung auf die an das Buch "The Creation of the Rococo" anknüpfenden Ausführungen Prof. Boeck's auf dem 3. Deutschen Kunsthistorikertag in Berlin (vgl. Kunstchronik IV, 1951, 271) verstanden werden möchten.

Der Verf. des Werkes über Feuchtmayer vergleicht dessen Arbeiten weder mit der vorher entstandenen Ausstattung von Bruchsal, die F. allerdings nicht gekannt hat, noch mit anderen möglichen Vorbildern. Doch ist ohne weiteres vorauszusetzen, daß das Stichwerk des frühen Cuvillies' Feuchtmayer geläufig war: das Livre de Cartouches war 1738 in München, das Livre de Lambris ca. 1740 veröffentlicht worden. In Feuchtmayers Arbeiten werden nun die Cuvillies'-Stiche nicht als Ganzes wiederholt, aber die Uebernahme von Einzelheiten läßt sich vielfach belegen. So sind etwa sämtliche bei Boeck, Abb. 369 — 370, wiedergegebenen Details der Ausstattung von Scheer in den Tafeln von Cuvillies' Quatrième Livre nachzuweisen. Es handelt sich um die damals modernsten Formen, die Feuchtmayer kaum neu erfunden haben dürfte. Gleichwohl findet sich bei Boeck kein Hinweis auf diese Beziehung.

Das Buch ist leider charakteristisch für eine öfters in der deutschen Literatur über das Rokoko zu beobachtende Tendenz, über Dinge, die dem Autor geläufig sein

müßten, hinwegzugehen: so werden etwa die deutschen Altäre und Kanzeln so behandelt, als ob diejenigen in Paris und in der Kapelle von Versailles nicht existierten (sie werden mindestens ebensowenig erwähnt wie etwaige Zwischenglieder, z. B. die Graphik). Auch in Richard Hoffmanns „Bayerische Altarbaukunst“ (1923) habe ich keinen solchen Hinweis finden können. Und doch bringt die französische Ornamentik schon früh, etwa 1707 — 1712, höchst fruchtbar weiterwirkende Neuschöpfungen hervor, die durch Stiche sofort weite Verbreitung fanden. Von hier sind auch nachbildende Stiche wie die späten «Dessins d'Autels» von «Cuvilliers père et fils» in nahezu allen Einzelheiten abzuleiten, soweit sie nicht auf Oppenord oder (nach 1730) auf Pineau zurückgehen. Es dürfte nicht unbekannt sein, daß die frühesten Rokoko-Details an bayerischen Altären erst um 1740 auftauchen; damals waren aber die frühen Cuvilliers-Stiche bereits erschienen. Entwickeltes Rokoko-Ornament begegnet nicht vor der Mitte des Jahrhunderts (Gnadenaltar in Vierzehnheiligen, 1750 unter Balthasar Neumann errichtet, der Paris von seinem Besuch von 1723 kannte). — Noch auffälliger ist das Beispiel der Kanzeln; das wird besonders in Versailles deutlich, wo die Kanzel der Schloßkapelle (1710) die seit der Renaissance nicht mehr benutzte Rundform wiederaufnimmt. A. Henle (Die Typenentwicklung der südd. Kanzel d. 18. Jhs., Diss. Heidelberg 1923) möchte die deutsche Kanzel des 18. Jhs. allein aus der deutschen Tradition ableiten; doch ging der entscheidende Anstoß von den französischen Kanzeln und den Bischofsthronen von Notre Dame in Paris und Versailles aus.

Ein französischer Forscher hat vor kurzem die Ansicht geäußert, daß „sich das Rokoko in den österreichischen, schwäbischen und bayerischen Kirchen zwischen 1715 und 1730 ausbildet, d. h. etwa zur gleichen Zeit wie in Frankreich . . . Seit dem 16. Jh. tendierte Deutschland aus seiner eigenen Entwicklung heraus zum Rokoko (Goldener Saal von Bückeburg, 1605; Altarentwurf von Unteutsch um 1650; Epitaph Dorgelo im Dom von Münster, 1625 u. a. m.)“. — Tatsächlich kann Deutschland „aus einer autochthonen Neigung zum Barock schöpfen, die in Frankreich fehlte“, aber die angeführten Denkmäler entsprechen nicht dem, was wir unter Rokoko verstehen, selbst wenn man den Ausdruck in seiner weitesten Bedeutung verwendet. Das erstgenannte Beispiel zeigt Elemente, die jetzt „manieristisch“ genannt werden; die übrigen sind im besten Falle „Barock“ — im allgemeinsten Sinne des Wortes. Wir räumen gern ein, daß sowohl der italienische Barock wie das französische Rokoko in Deutschland einen besonders aufnahmebereiten Boden vorfanden, und daß das, was etwa als „Barock-Rokoko“ bezeichnet werden könnte, eine eigentümlich deutsche — und zwar sehr schöne — Kreuzung aus beidem darstellt. Die Kunstwissenschaft hat wohl die Aufgabe, das Schöpferische und die besonderen Elemente zu bestimmen, die den Charakter des echten Kunstwerkes ausmachen. Aber wir vermögen uns nicht die Ansicht zu eigen zu machen, daß der in Italien ausgebildete Barock oder das in Frankreich ausgebildete Rokoko „autochthon“, d. h. einer Landschaft selbst eingeboren und ihr eigentümlich, seien.

Philadelphia Museum of Art

Fiske Kimball.

Amberg

Meisterwerke der Münchner Pinakotheken. Sonderausstellung der Volkshochschule Amberg im Stadtmuseum Amberg, 21. September bis 21. Oktober 1951. 27 S.

Aschaffenburg

Museum der Stadt Aschaffenburg. Die Sammlung Anton Gentil. 1. bis 22. Oktober 1950. 24 S. m. Abb.

Bamberg

Der Bamberger Domschatz einst und jetzt. Bamberg, Neue Residenz, Juli bis Oktober 1951. Ausstellung von Meisterwerken aus der Bamberger Schatzkammer sowie aus den Bayer. Sammlungen und Bibliotheken anlässlich der 750. Wiederkehr der Heiligsprechung der Kaiserin Kunigunde. 24 S. m. Abb.

Bayreuth

Eremitage zu Bayreuth. Amtlicher Führer, bearbeitet von Erich Bachmann. Bayerische Verwaltung der staatlichen Schlösser, Gärten und Seen, München 1951. 44 S. 16 Tf.

Berlin

Deutscher Künstlerbund 1950. Erste Ausstellung Berlin, 1. Aug. bis 1. Okt. 1951 in den Räumen der Hochschule der bild. Künste. 53 Bl. m. Abb.

Ein Jahrtausend Ostasiatischer Malerei. Meisterwerke aus der ostasiatischen Kunstabteilung der Berliner Museen. Ausstellung im Schloß Charlottenburg, Sept. 1951 bis März 1952. 33 S., 12 Tf. Antikes Glas. Aus der Sammlung Ray Winfield Smith. Sonderausstellung im

Museum Dahlem, Berlin, September bis November 1951. 12 S.

Meisterwerke aus den Berliner Museen.—Europäische Malerei des 17. und 18. Jahrhunderts. Ausstellung im Museum Dahlem, Berlin. September 1951 bis März 1952. 40 S., 24 Tf.

Meisterwerke aus den Berliner Museen.—Deutsche Zeichnungen der Dürerzeit. Ausstellung im Museum Dahlem, Berlin, Sept. 1951 bis März 1952. 37 S., 16 Tf. Internationale Kunstausstellung Berlin 1951. (Deutsche Akademie der Künste). 35 S., 36 Tf.

Kunstausstellung der Volksrepublik China. Staatliche Museen Berlin 1951. Regierung der Deutschen Demokratischen Republik. Ministerium für Volksbildung. O. Dr. XXX, 161 S. m. Abb.

Ausstellung in der Nationalgalerie 1951.—Verlagsges.: Das Neue Berlin. 60 S., 16 Tf.

Zeichnungen deutscher Meister vom Ausgang des 19. bis zum Beginn des 20. Jhs. aus dem Besitz der Nationalgalerie Berlin. Staatliche Museen Berlin, Juli 1951 14 S. m. Abb.

Das große dreiteilige Gemälde aus der Herderkirche zu Weimar. Ausgestellt in den Staatlichen Museen zu Berlin 1951 24 S.

Neuland der Plakatkunst. Deutsche Akademie der Künste, Berlin, September 1951. 19 Bl. m. Abb.

Ungarische Kunst-Ausstellung Oktober bis November 1951. Deutsche Akademie der Künste. 30 S., 30 Tf.

Ernst Barlach. Ausstellung Dezember 1951 bis Februar 1952. Berlin, Deutsche

Akademie der Künste Berlin. 189 S. m. Abb.

Deutsche Kunstausstellung — Künstler schaffen für den Frieden — veranstaltet vom „Verband Bildender Künstler“ im Kulturbund zur demokratischen Erneuerung Deutschlands. 1. Dezember 1951 bis 31. Januar 1952 in den Staatlichen Museen zu Berlin. 122 S. m. Abb.

Bielefeld

Kunstgut und landesgeschichtliche Denkwürdigkeiten. — Ausstellung des Städtischen Museums Bielefeld zum 75jährigen Bestehen des Historischen Vereins für die Grafschaft Ravensberg vom 19. August bis 16. Sept. 52 S. m. Abb.

Bonn

16 deutsche Maler um 1950. Bonn, 14. Oktober bis 18. November 1951. (Im Ausstellungssaal des Kaufhof, Bonn.) 18 Bl. m. Abb.

Braunschweig

Wilhelm Steinhausen: Unbekannte Zeichnungen. Städt. Museum Braunschweig, Januar 1952. 4 S. m. Abb.

Celle

Kleinmeister. — Niederländische Gemälde und französische Zeichnungen des 17. und 18. Jahrhunderts. Ausstellung Schloß Celle vom 25. November 1951 bis Ende Januar 1952. 42 S., 6 Tf.

Chemnitz

Schloßberg-Museum Chemnitz. Mittelsächsische Kunst-Ausstellung 1951. 10 Bl. m. Abb.

2. Bilderheft der Städt. Kunstsammlung Chemnitz. Sächsische Abteilung: Von Anton Graff bis Robert Sterl. Hrsgg. v. Rat des Stadtkreises Chemnitz, Abt. f. Kunst, 1951. 2 S., 52 Tf.

Erlangen

Emil Nolde — Ernst Ludwig Kirchner. Der Gemeinnützige Verein e. V. Erlangen. Orangerie der Universität Erlangen 4. bis 20. November 1951.

Flensburg

Düsseldorfer Künstler; Ausstellung des Kunstvereins Flensburg, Städt. Museum Flensburg, Okt.—Nov. 1952. 6 S. m. Abb.

Freiburg/Sachsen

Karl Bellmann, Dresden. Pastelle und Zeichnungen. Sonderausstellung 1. Sept. bis 20. Oktober 1951. Stadt- und Bergbaumuseum Freiberg. 13 Bl. m. Abb.

Freiburg/Br.

Kunstverein Freiburg i. Br. — Gerhard Marcks — Heinrich Wittmer. Ausstellung Oktober 1951. 18 S. m. Abb.

Hannover

Ausstellung „Farbige Graphik“ 1951. Kestner-Gesellschaft Hannover. — Hannover 1951. 9 Bl. m. Abb.

Werner Gilles, Aquarelle aus Italien 1951. Kestner-Gesellschaft Hannover. 2 Bl. Marino Marini: Erste Ausstellung in Deutschland veranstaltet von der Kestner-Gesellschaft, Hannover und dem Kunstverein in Hamburg 1951/52. 8 Bl. m. Abb.

Kestner-Gesellschaft. Gropius — Mies van der Rohe. Ausstellung vom 1. bis 29. Juli 1951. 7 Bl. m. Abb.

Paula Modersohn-Becker, Gabriele Münter. Kestner-Gesellschaft (Hannover) 13. Oktober bis 18. November 1951. 9 S.

Ernst Barlach. Ausstellung der Sammlung Hermann F. Reemtsma in der Kestner-Gesellschaft Hannover, 1952. 20 S. m. Abb.

Karlsruhe

Staatliche Kunsthalle Karlsruhe. — Wilhelm Trübner und sein Kreis. Gedächtnisausstellung zum 100. Geburtstag. 1. Juli bis 30. September 1951. 40 S., 61 Tf.

Köln

Blätter der Galerie Ferdinand Möller. Köln. Neue Folge 1951, Heft 1/2: Eröffnungsausstellung — Die Alten Meister der Modernen Kunst in Deutschland. 15. November 1951 bis 15. Januar 1952. 10 S., 14 Tf.

Ludwig Gies — Arbeiten der Jahre 1913 bis 1951. Holz, Metall, Keramik, Porzellan, Elfenbein. Kölnischer Kunstverein. 1951. 24 S. m. Abb.

Konstanz

Handzeichnungen des 16. bis 18. Jahrhunderts aus dem Besitz der Stadt Konstanz. — Ausstellung von Mai bis Oktober 1951 im Wessenberghaus. 43 S., 12 Tf.

Lindau

Möbel und edles Gerät aus dem Stadtmuseum zu Lindau. Lindau im Bodensee 1951. (Bildhefte des Stadtmuseums Lindau; bearbeitet von W. Ricklinger. Kommissionsverlag der Rathausbuchhandlung Lindau.) 16 Bl. m. Abb.

Kostbarkeiten aus dem Stadtmuseum zu Lindau. Lindau im Bodensee 1951. (Kommissionsverlag der Rathausbuchhandlung Lindau.) 16 Bl.

Lüneburg

Bund Bildender Künstler Nordwestdeutschlands e. V. und Museumsverein für das Fürstentum Lüneburg e. V.: Große Lüneburger Kunstausstellung 1950. 3. Dez. 1950 bis 2. Jan. 1951, im Lüne-

burger Museum am Wandrahm. Lüneburg 1951. 20 S.

Museumsverein für das Fürstentum Lüneburg, Kollektivausstellung des Werkes von Prof. Arthur Illies, Lüneburg. 3. bis 24. März 1951. Lüneburg 1951. 1 Faltöl. Ernst Lindemann (1869 — 1943). Einführungsworte zur Eröffnung einer Ausstellung seiner Werke im Lüneburger Museum am 25. August 1951 von Karl Heine, Lüneburg 1951. Museumsverein für das Fürstentum Lüneburg. 4 Bl.

Museum für das Fürstentum Lüneburg: Sonderausstellung im Goethe-Jahr. Aug. bis Sept. 1949. 1 Faltbl.

Ausstellung Frido Witte. Oktober 1951. Museum für das Fürstentum Lüneburg. 4 Bl.

Mainz

Französische Gemälde aus Mainzer Galeriebesitz. Ausstellung Juli bis Oktober 1951 unter der Schirmherrschaft des Hohen Kommissars der französischen Republik in Deutschland. 6 Bl., 16 Tf.

Mannheim

Otto Dix, Kunsthalle Mannheim, 9. Dezember 1951 bis 6. Jan. 1952. 13 S., 14 Tf. „Kunstwerke aus der Südsee“ — Städtische Museen Mannheim. Völkerkundliche Sammlungen, Sonderausstellung im Zeughaus, Dezember 1951 bis Mai 1952. 6 Bl. m. Abb.

Kunstwerke aus der Südsee. Völkerkundliche Sammlungen des Städt. Museums im Zeughaus. Dez. 1951 — Mai 1952. 12 S. m. Abb.

Meiningen

Carl Wagner 1796 — 1876. Ausstellung im Städtischen Museum Meiningen vom 29. September bis 31. Dezember 1951. 28 S., 11 Tf.

Meißen

5. Jahresausstellung der Künstler des Kreises Meißen mit den Ergebnissen des Wettbewerbes „Demokratischer Aufbau“ und der Kollektivausstellung Otto Walcha zum 50. Geburtstag. — Stadtmuseum Meißen, September bis Oktober 1951. 4 Bl. m. Abb.

München

Bayerische Staatsgemäldesammlungen: Neuerwerbungen zeitgenössischer Malerei und Plastik. 1945—1950, München 1951. 39 S., 33 Tf.

H. de Toulouse-Lautrec, das graphische Werk. Sammlung Ludwig Charell. (Bayerische Staatsgemäldesammlungen-Internationale Kunstausstellungen 1951). Prestel Verlag, München, 80 S. m. Abb., 56 Tf.

Ausstellung „Alte Musik“, — Instrumente, Noten und Dokumente aus drei Jahrhunderten. (Veranstaltet durch die Stadt München im Bayerischen Nationalmuseum. November bis Dezember 1951). Musikverlag Max Hieber, München 1951. 71 S., 23 Tf.

Badische Secession. — Erweitert durch Werke von Thoma, Trübner, Kalkreuth u. a. Haus der Kunst München. 25. Oktober bis 23. Dezember 1951. Johannes Asmus Verlag Konstanz u. Stuttgart. — 33 S., 58 Tf.

Industrie und Handwerk schaffen neues Hausgerät in USA. (Im Amerika-Haus München vom 26. Nov. bis 31. Dez. 1951. — M. Abb.)

Amerikanische Malerei — Werden und Gegenwart. Vom 24. November bis 14. Dezember 1951 in der Galerie des Amerika-Hauses München am Königsplatz. 36 S. m. Abb.

Meister französischer Graphik der Gegenwart. 1951. Ausstellung in der Galerie des Central Collecting Point. 2 Bl. m. Abb.

2. Ausstellung Alpiner Kunst. Malerei, Graphik, Plastik. Veranstalter vom Deutschen Alpenverein München, 14. Juli bis 26. August 1951. München, Bergverlag Rudolf Rother. 34 S. m. Abb.

Galerie Günther Franke, Ernst Weiers, Karl Knappe, München. August/September 1951. O. Dr. 1 Faltbl.

Theodor Werner, Ausstellungen 1951 — 1952. Universitätsbibliothek Tübingen, Galerie Günther Franke, München. Galerie Ferdinand Möller, Köln. (Berlin: Druck Max Lichtwitz 1951). 6 Bl. m. Abb. Kunst der Südsee. Ausstellung des Staatl. Mus. f. Völkerkunde im Amerika-Haus München. Text von A. Lommel, Fotos von H. List München 1952, Prestel-Verlag. 17 S., 48 Tf.

Osnabrück

Neues Schaffen in Stadt und Land Osnabrück. Katalog-Ausstellung des Städtischen Museums und des Kulturamtes der Stadt Osnabrück. 30. September bis 4. November 1951. 30 S., 24 Tf.

Münster

„Westfalen Sacra“ — Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Münster, Westfalen. 1. Dezember 1951 bis 31. Januar 1952. (Druck: Hansa-Druckerei, Münster.) 56 S., 16 S. Taf.

Recklinghausen

„Künder unseres Jahrhunderts — das Vermächtnis europäischer Künstler um 1900“, 16. Juni bis 29. Juli 1951. Städtische Kunsthalle Recklinghausen. Recklinghausen 1951. 64 S. m. Abb.

Reutlingen

Christian Landenberger, 1862 — 1927. Querschnitt durch das Gesamtwerk, Gemälde und Graphik. Hrsg. von seiner Vaterstadt Ebingen 1951. Reutlingen 1951. 36 S. m. Abb. (Dazu: Ausstellung Christian Landenberger. Ebingen 1951. Verzeichnis der Gemälde und Graphiken. 1 Faltbl.)

Schwerin

Die spätgotische Plastik in Mecklenburg und das Werk Ernst Barlachs. Text von Ernst Mansfeld. Anlässlich der Ausstellungen von Werken Barlachs sowie spätgotischer Plastik aus Mecklenburg, Dez. 1951 — Febr. 1952. Hrsgg. v. d. Deutschen Akademie der Künste, Berlin. 17 S., 30 Tf.

Speyer

Das historische Museum der Pfalz in Speyer in Verbindung mit der Gesellschaft der ZügelFreunde e. V. und dem Malerdorf Wörth zeigt die Ausstellung

„Heinrich von Zügel und die Wörther Malerschule“. 17. November 1951 mit 20. Januar 1952. (O. Dr. 2 Bl., 1 Abb.) „Das Werk des Malers Hermann Sauter“ — Historisches Museum der Pfalz in Speyer, Ausstellung vom 15. September bis 14. Oktober 1951. 2 Bl.

Straubing

Meisterwerke der Münchner Pinakotheken. — Sonderausstellung im Rathaussaal zu Straubing, 5. mit 15. April 1951. 24 S.

Wiesbaden

Europäische Kleinkunst aus deutschen Kirchenschätzen und Kunstkammern. Ausstellung im Landesmuseum Wiesbaden, Sommer 1951. Wiesbaden 1951. 22 S., 1 Tf. Französische Kunst aus fünf Jahrhunderten. — Ausstellung im Landesmuseum Wiesbaden. Winter 1951. 24 S., 20 Tf.

Zwickau

„Puppenspiel“. Städt. Museum Zwickau, August bis September 1951. O. Dr. 4 Bl.

AUSSTELLUNGSKALENDER

Berlin

HOCHSCHULE FÜR BILDENDE KÜNSTE: Max Pechstein-Ausstellung (anlässlich des 70. Geburtstages).

KUNSTAMT KREUZBERG. 15. 1.—15. 2. 1952: Gemälde von Luise Grimm.

GALERIE SPRINGER. 8. 2.—7. 3. 1952: Zeichnungen von Georg Muche.

GALERIE WASMUTH. 11. 2.—8. 3. 1952: Kleinkunst und Zeichnungen von Gerhard Schreier.

Bielefeld

STADT. KUNSTHAUS. Februar 1952: Moderne Plastik.

Bremen

KUNSTHALLE. 6. 2.—2. 3. 1952: Schifffahrt und Fischfang in der europäischen Bildkunst.

Darmstadt

HESSISCHES LANDESMUSEUM. Ab 27. 1. 1952: Zeichnungen von Paul Holz.

SAMMLUNG STRÖHER. Februar 1952: Werke von Oskar Schlemmer.

Essen

FOLKWANG MUSEUM. 11. 1.—10. 2. 1952: Bildwerke und Zeichnungen von Bernhard Heiliger. / 16. 2.—16. 3. 1952: Arbeiten von Alfred Mahlau (Hamburg).

Flensburg

STÄDTISCHES MUSEUM. 17. 2.—16. 3. 1952: Künstler auf Reisen in der Levante (Aquarelle und Zeichnungen).

Freiburg (Brg.)

STÄDT. AUGUSTINER - MUSEUM. Ab 27. 1. 1952: Götzen, Masken und Dämonen.

Frankfurt (Main)

STÄDELSCHES KUNSTINSTITUT. 12. 1. bis 10. 2. 1952: Turner-Aquarelle aus dem Besitz des Britishen Museums in London (veranstaltet zusammen mit dem British Council).

KUNSTKABINETT HANNA BEKKER VOM RATH. Februar 1952: Ausstellung des Werkbundes Hessen.

Hagen

STADT. KARL-ERNST-OSTHAUS - MUSEUM. 10. 2.—9. 3. 1952: Arbeiten von Heinz Battke (Florenz), Wilhelm Imkamp (Asperg) und Hans Kuhn (Baden-Baden).

Hamburg

KUNSTHALLE. 19. 1.—29. 2. 1952: Goya-Radiierungen.

KUNSTVEREIN. 9. 2.—9. 3. 1952: Marino Marini.

Hannover

KESTNER-GESELLSCHAFT. 13. 1.—10. 2. 1952: Ernst Barlach (aus dem Besitz von Hermann Reemtsma, Hamburg).

Kaiserslautern

PFALZ. LANDESGEWERBEANSTALT. Februar 1952: Jubiläumsausstellung der Meisterschule des Handwerks.

Kiel

KUNSTHALLE. 17. 2.—16. 3. 1952: Die deutsche Pressezeichnung 1951 (veranstaltet vom Schleswig-Holsteinischen Kunstverein).

Köln

KUNSTVEREIN. 2.—28. 2. 1952: Neue Arbeiten des Rheinisch-Bergischen Künstlerkreises.

Lübeck

OVERBECK - GESELLSCHAFT. Februar 1952: Farbige Graphik von deutschen Künstlern der Gegenwart.

Mannheim

STADT. MUSEEN. Dezember 1951 bis Mai 1952: Kunstwerke aus der Südsee (im Zeughaus).

München

BAYER. STAATSGEMALDESAMMLUNGEN. 18. 1.—2. 3. 1952: Arbeiten von Jean Cocteau.

München-Gladbach

STADT. MUSEUM. Februar 1952: Zeitgenössische französische Graphik.

Münster

WESTFALISCHES LANDESMUSEUM. Bis 29. 2. 1952: Westfala Sacra.

Nürnberg

GERM. NATIONALMUSEUM. 1. 2.—31. 3. 1952: Das deutsche Bildnis.

Stuttgart

WÜRTT. LANDESMUSEUM. Die romanische Madonna aus Ittenhausen hat nunmehr wieder ihren Platz im ersten Raum der mittelalterlichen Abteilung erhalten.

Wuppertal

STADT. MUSEUM. 3. 2.—2. 3. 1952: Bunte Bänder aus aller Welt (Gewebe-Sammlung der Textilingenieur-Schule Krefeld und andere Leihgaben).

STUDIO FÜR NEUE KUNST. 3. 2.—2. 3. 1952: Seidensiebdrucke von Willi Baumeister (Stuttgart).

Zwickau

STADT. MUSEUM. Ab 20. 1. 1952: Ausstellung Dresdner Künstler.

REDAKTIONELLE ANMERKUNGEN

Die Redaktion bittet um rechtzeitige Mitteilung von Ausstellungsterminen sowie um die Einsendung von Katalogen und Museumsberichten für die regelmäßig erscheinende Bibliographie. Bei unverlangt eingehenden Rezensionsexemplaren wird keine Gewähr für Rücksendung oder Besprechung übernommen.

Nachdruck, auch auszugsweise, nur mit genauer Quellenangabe gestattet.

Gedruckt mit Unterstützung der Deutschen Forschungsgemeinschaft

Redaktionsausschuß: Prof. Dr. Ernst Gall, München 38, Schloß Nymphenburg; Direktor Dr. Peter Halm, München 2, Staatliche Graphische Sammlung; Prof. Dr. L. H. Heydenreich, Zentralinstitut für Kunstgeschichte in München. — Verantwortlicher Redakteur: Dr. Wolfgang Lotz. — Anschrift der Redaktion: Zentralinstitut für Kunstgeschichte in München, Arcisstraße 10. Mitteilungen über neue Ausgrabungen zur mittelalterlichen Baugeschichte werden an Dr. Rudolf Wesenberg, Amt des Niedersächsischen Landeskonservators, Hannover, Rudolf-von-Bennigsenstraße 1, erbeten.

Verlag Hans Carl, Inhaber Dr. Hans Carl, Verleger, Nürnberg. — Erscheinungsweise: monatlich. — Bezugspreis: Vierteljährlich DM 4.50, Preis der Einzelnummer DM 1.50 jeweils zuzüglich Porto oder Zustellgebühr. — Anzeigenpreis: Preise für Seitenteile auf Anfrage; Anzeigenleiter: E. Reges. — Anschrift der Expedition und der Anzeigenleitung: Verlag Hans Carl, Nürnberg 2, Abhofach. Fernruf Nürnberg 2 54 75. Bankkonto: Bayerische Creditbank, Nürnberg. Postscheckkonto: Nürnberg, Nr. 4100 (Verlag Hans Carl). — Druck: W. Tümmels Buchdruckerei, G.m.b.H., Nürnberg

BILDENDE KUNST

G. F. Hartlaub

Zauber des Spiegels

220 S. Text m. 197 Abbildungen u. 4 Farbtafeln. Leinen DM 39. — (Neuerscheinung).

Zum ersten Mal behandelt Hartlaub umfassend die Bedeutung des Spiegels und der Spiegelung als Aufgabe der Malerei, sei es in galanter, sei es in moralisch-symbolischer Hinsicht, die Bedeutung des Spiegels als kunsthandwerkliches Gerät und seinen Beitrag zur Geschichte der Raumkunst.

Benno Reifenberg und Wilhelm Hausenstein

Max Beckmann

83 Seiten Text mit 36 Bildtafeln, darunter 5 farbige. Leinen DM 24.—

Vorzugsausgabe von 100 nummerierten Exemplaren mit 2 vom Künstler signierten Originallithos. Halbleder DM 48.—

„Eine der schönsten und wichtigsten Kunstpublikationen. Die Arbeiten Beckmanns von 1904 bis 1949 faßt ein Oeuvre-Katalog zusammen, ohne den man künftig sich nicht mit Beckmann wird beschäftigen können.“

Frankfurter Rundschau

Ernst Buschor

Frühgriechische Jünglinge

160 Seiten mit 180 Abbildungen. Buckram-Leinen DM 17.50

„Der Betrachter darf die Gewißheit haben, daß Buschors deutende Kunst ihm das Letzterreichbare an sachlicher Zuverlässigkeit und genialem Einfühlungsvermögen bietet.“

Welt und Wort

Kurt Lange

Charakterköpfe der Weltgeschichte

Münzbildnisse aus zwei Jahrtausenden

56 Seiten Text mit 88 Bildtafeln. Leinen DM 13.50

„So entstand ein einzigartiges Porträtwerk — eine Schau der Charaktere tut sich auf, die alle Anlagen der menschlichen Natur vom Niedrig-Gewalttätigen bis zum Adel höchster Einsicht packend und unmittelbar widerspiegelt.“

Saarbrücker Zeitung

R. PIPER & CO. VERLAG MÜNCHEN

VERLAG FRANZ DEUTICKE / WIEN

Soeben ist erschienen: **WALTER BUCHOWIECKI**

Die gotischen Kirchen Österreichs

XV, 490 S. Mit 183 Abb. i. Text, einem Titelbild u. 116 Abb. auf 72 Tafeln. In Ganzleinen geb. DM 55.—
„Diese Arbeit ist die wichtigste und wertvollste, welche über die Gotik in den letzten Jahren erschienen ist, um so mehr als ein Werk, welches den gesamten gotischen Kirchenbau in Österreich umfaßt, bisher überhaupt noch nicht gedruckt wurde.“
Hofrat Dr. Dr. Kurt Donin, Wien
Zu bezieh. dch. alle Buchhandlungen od. d. Auslieferungsst. ZETTNER & Co., Würzburg, Ludwigstr. 4

Kampf und Sieg der Kirche! Zwei Bücher, fesselnd von der ersten bis zur letzten Seite!

1. Band: STEWART W. HERMAN, Direktor im Oekumenischen Flüchtlingswerk, Genf

Eure Seelen wollen wir (Kirche im Untergrund)

384 S. Holzfr., Glw. m. 4-farbig. Schutzumschlag, DM 12.90

(Subskribenten des zweiten Bandes erhalten auch auf den ersten 10% Rabatt)

KAMPF um das Heiligste, Seele und Glauben, was Hitler dem deutschen Volke stehlen

wollte. Ein Buch von bleibender Aktualität und auch der Gegenwart dienend.

Darum hinein in die Häuser, in die Schulen, in die Büchereien!

Hier die ersten Urteile: *Bischof Dr. D. H. Meiser, München*: „Wünsche dem Buch weiteste Verbreitung in den Gemeinden u. darüber hinaus.“ *Südwestfunk*: „Es gibt einen eindrucksvollen Erlebnisbericht über die scharfen Kämpfe zwischen Kirche u. Staat im vergangenen System.“

2. Band: (folgt etwa im Mai)

STEWART W. HERMAN

Die 7000 Zeugen (Kirche im Durchbruch)

SIEG der Kirche, wobei die Nachkriegsverhältnisse in meisterlicher Offenheit unter die Lupe genommen werden.

Die Besteller erwirken das Recht, auch den ersten Band mit 10% Nachlaß zu beziehen.

Urteil von *Bischof Dr. D. H. Lilje, Hannover*: „... in vorbildlichem Geist sachlicher Objektivität und echter christlicher Anteilnahme geschrieben ... durch ein sehr ausgewogenes und doch zugleich verständnisvolles Urteil ausgezeichnet.“

Durch jede Buchhandlung!

NEUBAU-VERLAG · MÜNCHEN 23 · BERLIN / Postfach 54

Neuerscheinung

CLEMENS BRENTANO

BRIEFE, 1793—1842. Herausgegeben und eingeleitet von Dr. Friedrich Seebaß. Die Ausgabe enthält wesentliche bisher unveröffentlichte Ergänzungen, die nach den Handschriften aufgenommen wurden. Beigefügt wurden zwei Bildnisse, ein ausführliches Personenregister, ein Verzeichnis der Briefempfänger und der in den Briefen erwähnten Werke Brentanos. 2 Bände. XLVIII, 420 und IV, 468 Seiten. Leinen mit Goldprägung und farbigem Schutzumschlag. DM 28.—

Selt der Sauerländischen Ausgabe in Band 8 und 9 der „Schriften“, 1855.
Ist dies die erste umfassende Sammlung von Brentanos Briefen.

VERLAG HANS CARL / NÜRNBERG



LEONHARD KÜPPERS

GÖTTLICHE IKONE

Vom Kultbild der Ostkirche

*Großformat — 84 Seiten — 10 farbige und 7 einfarbige Bildtafeln —
in Ganzleinen mit Goldprägung DM 12.80*

Bildmappe mit den 10 farbigen Tafeln DM 3.60

Eine ganz ausgezeichnete Einführung in das Wesen dieser russischen Kunst!
(Christ und Welt)

Ein ebenso ergreifendes wie erhebendes Werk! Das Wesen der Ikone wird in einer umfassenden Mentalitätsdeutung des östlichen Menschen aufgezeigt, die einzigartig in der Interpretierung und Methode ist. Im zweiten Teil des Werkes wird zur Theologie einzelner im Druck meisterhaft reproduzierter Ikonen Stellung genommen. Die Sprache ist bei aller wissenschaftlichen Prägnanz vom einführenden dichterischen Tenor getragen, so daß das vorzügliche Werk allen zugleich ein hohes seelisches Erlebnis wird.
(Der Schriftensmaler)

Küppers beschränkt sich nicht auf stilkritische und kunstgeschichtliche Tatsachen. Es geht ihm vor allem darum, dem Leser und Betrachter einen Umriss der Kräfte zu geben, aus denen die Ikone wuchs.
(MICHAEL)



BASTION-VERLAG · DÜSSELDORF